

## Trabajo Fin de Grado

Hildegard von Bingen (1098-1179):

*¿indocta et paupercula forma?*

Autor/es

Alicia Felipe Raluy

Director/es

M<sup>a</sup> Carmen García Herrero

Facultad de Filosofía y Letras

2016

## **Índice:**

<b>1. INTRODUCCIÓN.....</b>	<b>4</b>
<b>2. CONTEXTO HISTÓRICO: LA ÉPOCA DE HILDEGARD VON BINGEN.....</b>	<b>6</b>
2.1. La Iglesia plenomedieval.....	6
2.2. El marco territorial germano en los siglos XI y XII.....	8
<b>3. VIDA DE HILDEGARD VON BINGEN.....</b>	<b>10</b>
3.1. Educación y primeros años.....	10
3.2. Inicio de su obra.....	11
3.3. Rupertsberg.....	12
3.3.1. La marcha de Richardis y conflicto con Disiboden.....	13
3.4. Resto de obras y muerte.....	14
<b>4. LA OBRA MÍSTICA DE HILDEGARD VON BINGEN.....</b>	<b>17</b>
4.1. <i>Scivias</i> : conoce los caminos.....	17
4.1.1. La dramaturgia del alma.....	18
4.1.2. La Ciudad Celestial.....	20
4.2. <i>Liber operum divinorum</i> .....	22
4.3. <i>Liber vitae meritorum</i> .....	22
4.4. Las ilustraciones.....	23
4.5. <i>Lingua ignota</i> .....	24
<b>5. LA OBRA CIENTÍFICA DE HILDEGARD VON BINGEN.....</b>	<b>25</b>
5.1. <i>Physica</i> .....	25
5.2. <i>Causae et curae</i> .....	28
<b>6. LA OBRA MUSICAL DE HILDEGARD VON BINGEN.....</b>	<b>32</b>

<b>7. EL LEGADO DE HILDEGARD VON BINGEN.....</b>	<b>36</b>
<b>8. CONCLUSIONES.....</b>	<b>41</b>
<b>9.BIBLIOGRAFÍA.....</b>	<b>44</b>
<b>10. ANEXO.....</b>	<b>46</b>

## **1. Introducción**

Hildegard von Bingen es posiblemente una de las figuras más importantes de la Edad Media que, no obstante, no ha traspasado en la medida que se merece la barrera del academicismo. Sus aportaciones a la teología, la medicina, la biología, el mundo natural en general y la música tuvieron y tienen gran peso en el desarrollo cultural e intelectual de Occidente. Por otro lado, la vida de esta abadesa fue cuanto menos peculiar, plagada de acontecimientos que la llevaron a estar en boca de todos: visiones, fundación de monasterios, consejera eventual de grandes poderosos del momento, viajes de predicación...

Por todo ello, mi motivación para realizar este Trabajo de Fin de Grado ha sido tener la oportunidad de indagar y escribir sobre esta mujer fascinante de la que, cuanto más se sabe, más se quiere saber. Sus obras están repletas de reflexiones muy interesantes y reveladoras. Muchas veces llega a parecer imposible que se trate de textos escritos por una abadesa del siglo XII. Al estudiar a Hildegard no sólo he podido aprender sobre ella, sino también con ella, pues sus obras a menudo invitan a la reflexión propia.

Además me siento especialmente orgullosa de haber dedicado el Trabajo de Fin de Grado a una mujer, pues me parece una importante labor social y un deber como historiadora contribuir a la Historia de las Mujeres. Actualmente es frecuente que historiadores medievalistas, de la medicina, de la mujer, de la ciencia o del cristianismo, tengan en cuenta a Hildegard, quien siempre es considerada como una intelectual excelente, en ocasiones, muy adelantada a su tiempo.

Actualmente muchos académicos han estudiado las diferentes facetas de esta abadesa, mayormente sus visiones y lo referente a la teología. No obstante, los dedicados a sus tratados médicos u otros textos relacionados con el mundo natural o la fisiología resultan de gran interés, pues dejan ver hasta dónde llegaban los conocimientos de Hildegard más allá del ámbito específicamente religioso. Otros, los menos, se han centrado en analizar su música y la originalidad de sus composiciones.

El estudio contemporáneo de esta abadesa comienza con un capítulo en el libro *Studies in the History of Method and Science* (1917) de Charles Singer, en el que analizaba los principios cosmológicos que organizan las visiones del Universo de Hildegard y que dio pie al análisis de las fuentes de las que la Sabia se podría haber nutrido. Este aspecto fue

indagado en profundidad por Hans Liebeschütz en el libro *Das allegorische Weltbild der heiligen Hildegard von Bingen* (1930), que coincidió con la elaboración en la *Benediktinerinnenabtei Sankt Hildegard* de un facsímil del manuscrito iluminado del *Scivias*. El interés por la abadesa en esos momentos tenía el objetivo de ensalzar figuras de la cultura alemana.

En 1998 Peter Dronke, uno de los autores que más ha investigado a Hildegard, seguía considerando la obra de Liebeschütz como el estudio más completo que se había escrito. Además en ese mismo año, novecientos años más tarde del nacimiento de la abadesa, el Warburg Institute de Londres reunió artículos redactados hasta la fecha sobre la vida y obra de la Sabia. A finales del siglo XX y principios del siglo XXI tanto estudios históricos como filosóficos se han interesado por la figura de esta mujer. En España contamos, por ejemplo, con los de Victoria Cirlot, que se dedica a la cultura caballeresca y la mística y que trabaja el fenómeno visionario, y con las aportaciones de Blanca Garí, centradas en la espiritualidad medieval y más concretamente en la religiosidad femenina, entre otras líneas de investigación.

En este trabajo he querido redactar una aproximación a quién fue Hildegard von Bingen y las principales características de su obra, así como los conceptos que he creído que merecía la pena resaltar. Empezando por los grandes acontecimientos de su vida, importantes para la comprensión de su carácter, he dividido su obra en teología, ciencia y música, los tres campos generales en los que destacó, y en cada uno he tratado de condensar, en la medida de lo posible, los trabajos y conocimientos más significativos, así como dar unas pinceladas sobre el contenido de cada obra. Para finalizar he querido recoger algún ejemplo de cómo Hildegard sigue siendo una referencia para muchos artistas, escritores, para el feminismo y para eruditos de distintas ramas del saber.

Para poder realizar este trabajo la metodología utilizada ha sido el estudio mediante fuentes secundarias siguiendo a diferentes académicos como Victoria Cirlot, Peter Dronke, Charles Burnett, etc; en libros y artículos de diferentes publicaciones. Todo ello intercalándolo con la lectura de fragmentos de las obras traducidas de Hildegard von Bingen.

## **2. Contexto histórico: la época de Hildegard von Bingen**

### **2.1. La Iglesia plenomedieval**

Entre los siglos X y XII la población europea seguía siendo principalmente rural, del campo nacía la mayor parte de la riqueza, e incluso la mayor parte de los habitantes de la ciudad se dedicaban a la actividad agraria. Es también el tiempo en que se consolida el modelo de familia nuclear lo que llevó a una mayor estructuración del lugar de vivienda, concentración del hábitat, conocido como *incastellamento*, proceso por el cual la población se agrupaba dentro de un recinto fortificado, gobernado por un castillo con su señor y en torno al cual se disponían las áreas de producción. Además fue durante este periodo cuando el feudalismo se asentó definitivamente y las relaciones de servidumbre determinaron el funcionamiento de la vida pública y privada.

A su vez dentro de este contexto encontramos tres elementos organizativos: el espacio físico, de vivienda y de producción; el mental, la parroquia; y el social, tanto entre aldeanos como entre aldeanos y señores. Las parroquias sirvieron para configurar una mentalidad de unidad identitaria dentro de un mismo núcleo de población o entre varios en el caso de las áreas de poblamiento disperso, pues la parroquia no sólo era el centro de culto sino que servía como punto de encuentro en el que los feligreses se interrelacionaban. Los señoríos, por otro lado, tenían la función de dominio del territorio y áreas de producción y autoridad sobre sus vasallos y sus riquezas procedían tanto de los frutos de sus tierras trabajadas por los campesinos y el ganado, como de los impuestos que debían pagar los habitantes por el uso de determinados equipamientos como molinos, fraguas, hornos, etc...

La Iglesia se insertó en el orden feudal conforme se iba estructurando y, así como entre los laicos existía una jerarquía de relaciones y obligaciones según establecían los contratos de servidumbre, ante la Iglesia ninguna donación o contrato suponía la degradación de la honra del noble o señor. Además en el siglo XI, con el comienzo de las Cruzadas el pago de la servidumbre en servicios de armas cobró un sentido religioso y consagrado, insiriéndose la ideología cristiana en el mundo de la guerra. Por otro lado, nobles y señores comenzarán a involucrarse en el funcionamiento de las instituciones introduciéndose a sí mismos en posiciones de poder e influyendo en el nombramiento de cargos dentro de la Iglesia, lo cual acabará provocando un conflicto entre poder temporal y papado que se tratará de resolver mediante "la reforma gregoriana".

Pese al conflicto que surgió entre Papado e Imperio, la Iglesia desarrolló proyectos de definición y consolidación administrativa e institucional. Desde mitad del siglo XII, el Papado comenzó a hacerse con el monopolio de control gubernamental de la Iglesia Occidental, por lo que tuvo que formalizar los elementos institucionales que necesitaban para gestionar toda la actividad que producían. Gregorio VII, por ejemplo, ya antes de ser Papa, se encargó de acabar de precisar las fuentes de renta a partir de las cuales el pontificado podía autoabastecerse facilitando la independencia del poder temporal que perseguía la reforma gregoriana; a lo cual también contribuyó claramente la sistematización y ampliación del Derecho Canónico, así como una mejora de su aparato judicial.

Esta reestructuración eclesiástica iniciada con la reforma gregoriana se fue extendiendo por toda Europa durante el siglo XII conforme las diócesis y parroquias se iban delimitando y aumentaba su dependencia de Roma en detrimento de su dependencia de los gobernantes laicos. Generalmente, todo este proceso tuvo lugar primero en el mundo rural, antes que en el urbano, además el cobro del diezmo eclesiástico se instauró definitivamente y mediante los cabildos catedralicios de canónigos se pudo controlar la elección de obispos.

Sin embargo, esta serie de cambios no sólo afectaban al ámbito administrativo o doctrinal, sino que afectó también a los movimientos dentro de la propia Iglesia, siendo influyente en un principio el movimiento cluniacense en cuanto a la *libertas Ecclesiae* se refería, aunque nuevos movimientos tomarían forma dando lugar a cambios en el modo de vida monacal, volviéndose a una vida cristiana más pura que se ceñía más a los Evangelios. El eremitismo individual o en grupo tuvo gran peso durante los siglos XI y XII y suponía no sólo un ejemplo que se debía seguir, sino que ejercía una labor de evangelización cuando se trataba de ermitaños itinerantes. Por otro lado, también hubo un retorno a la tradición benedictina, lo cual combinado con la vida eremítica dio paso a dos órdenes: la Cartuja y el Císter, siendo esta última la que más seguidores captó y cuya figura más importante fue San Bernardo de Claraval. Los ideales cistercienses eran una extensión de los benedictinos y su *ora et labora*, seguían una vida de rectitud marcada por la exaltación del trabajo manual y el estricto seguimiento de las obligaciones espirituales.

Así pues estos dos siglos fueron un momento de expansión de la vida monástica que alcanzó su límite a finales del siglo XII. De este contexto provienen los grandes tratados teológicos, espirituales, místicos o hagiográficos, todos ellos de gran riqueza intelectual pues sus autores habían recibido una buena instrucción y conocían tanto a los clásicos como la patrística.

En este momento, por lo tanto, se producen los primeros textos de mística occidental de la mano de San Bernardo y de Guillermo de Saint-Thierry, a los que poco más tarde, se unirán las obras de Hildegard von Bingen, las cuales fueron de gran relevancia tanto en su momento como en los siglos posteriores.

## **2.2. El marco territorial germano en los siglos XI y XII**

En el contexto territorial que afecta a Hildegard von Bingen encontramos que la decadencia del Imperio Carolingio favoreció el fortalecimiento de los ducados alemanes, entre los que pronto destacó como el más poderoso el de Sajonia desde el gobierno de Enrique I (918-936). Su hijo, Otón I (936-973), siguió cosechando éxitos. Su apoyo a la Iglesia y sus victorias contra el ejército turco tuvieron como consecuencia su nombramiento como Emperador por el Papa Juan XII. Desde ese momento el Imperio fue creciendo en poder y en ambiciones. Si bien Enrique II de Baviera (1002-1024) y después Conrado II de Franconia (1024-1039) habían renunciado ya a las ansias de dominación de gran parte del continente, se centraron en el dominio del territorio alemán. Más tarde Enrique III (1039-1056) trató de ejercer presión sobre el territorio italiano a la vez que llevaba a cabo una renovación de la Iglesia que se resumió en el sínodo de Sutri en 1046, comienzo de la reforma eclesiástica. El siguiente Emperador, Enrique IV (1056-1106), llegó demasiado lejos en opinión del pontífice del momento, Gregorio VII, cuando el monarca quiso nombrar él mismo al arzobispo de Milán.

Cabe señalar que la Iglesia en este periodo trabajó por homogeneizar culturalmente un territorio tan extenso como era el continente europeo mediante la cristiandad, lo cual finalmente consiguió. La religión, su doctrina y el culto religioso controlaron la medida del tiempo, el calendario, las costumbres, la vida cotidiana, las fiestas; y, progresivamente se conformaba como el punto de referencia para el mundo occidental. El cristianismo también ganó terreno el ámbito político ya que el Papado adquirió cada vez más autoridad hasta ser capaz de controlar desde Roma las sedes episcopales de Europa. En cuanto a conseguir la independencia del poder laico, la Iglesia llevó a cabo



"la reforma gregoriana" con el fin de conseguir la *libertas Ecclesiae*, es decir, la separación total entre lo sagrado y lo profano a través de la mejora de la calidad moral y formación del clero y un mayor control de la población laica.

Enrique IV fue excomulgado y la tensión entre Imperio y Papado dio lugar a la "Querella de la investiduras", la cual no se resolvió por completo hasta el concordato de Worms en 1122 que fue el primer acuerdo de inicio de la separación entre poder temporal y espiritual, manteniendo una tregua entre ambos, aunque los laicos poderosos continuaron influyendo en el nombramiento de altos cargos eclesiásticos.

Sin embargo, la paz entre el Emperador y Roma se vio quebrada nuevamente con Federico I *Barbarroja*, quien se encargó de dominar con fuerza el norte de Italia hasta llegar a Roma borrando la república que allí se había establecido y cuyo líder era Arnaldo de Brescia, el cual murió ejecutado. Los asesores imperiales apoyaron a Federico I contra el Papa, Alejandro III (1159-1181), que a su vez acabó aliándose con la Liga Lombarda en su lucha por deshacerse del dominio germano del norte de Italia, un conflicto que se extendería a lo largo de dieciocho años para dar la victoria definitiva a los lombardos en la batalla de Legnano en 1176. Tras estos acontecimientos y hasta su muerte en el transcurso de la tercera Cruzada, Federico I *Barbarroja* se limitó a mantener su dominio sobre los territorios germanos pues le fue difícil frenar el poder que iban adquiriendo el resto de duques y los obispos de sedes importantes.

### **3. Vida de Hildegard von Bingen**

#### **3.1. Educación y primeros años**

Hildegard von Bingen nació en el año 1098 en Bermersheim, a unos cincuenta kilómetros de Maguncia, en Alemania. Procedía de una familia de diez hermanos y buena posición económica y social. Desde que fue capaz de comunicarse, habló sobre las visiones que experimentaba en su alma, ella misma afirma como a los tres años: "vi una luz tal, que mi alma tembló, pero debido a mi niñez nada pude proferir acerca de esto." (Cirlot, 1997, p.14) En 1106, con ocho años, Hildegard fue entregada a la tutela de Jutta von Spannheim, quien se había mudado hacía no muchos años al lado del monasterio benedictino de Disiboden (Disibodenberg) para estar al cuidado de niñas. Así, junto con Hildegard, otras niñas le fueron entregadas y, al poco tiempo, cuando la fama de Jutta de ser muy buena institutriz se extendió por los alrededores, la afluencia de más jóvenes que acudían a ser acogidas bajo su tutela, generó el núcleo fundacional femenino que convertiría el Disibodenberg en un monasterio doble (o mixto) de monjes y monjas. Jutta estableció grandes lazos de cariño con Hildegard y se encargó de instruirla; Hildegard aprendió a leer, escribir y recitar el Salterio, y a los quince años, ingresó como monja en ese mismo centro monástico. En el *Libro primero de la vida de la Santa Hildegard, virgen amada de Dios* se dice de Hildegarda que fue una buena aprendiz, llena de virtudes y santidad como las que caracterizaban a su educadora.

Sin embargo, desde la infancia, Hildegard había sufrido de periodos de enfermedad, que muchas veces le impedían incluso levantarse de la cama, al tiempo que la consciencia de la espiritualidad que había en ella también aumentaba. Aunque experimentó visiones desde niña, pronto dejó de hablar sobre ellas cuando entendió, por las reacciones de la gente de su entorno, que no eran algo habitual, lo cual le produjo temor y desde entonces decidió callar y reprimir lo que veía en su alma. Entre los ocho y quince años, Hildegard contó sus visiones de forma sencilla. Además le sorprendía el hecho de que, cuando recibía esas imágenes y mensajes en su alma, no perdía la consciencia del mundo exterior y de lo que sucedía a su alrededor; esto último es una característica muy peculiar que la diferenció de otras místicas visionarias. Así, Hildegard aguantó entre pasajes de enfermedad sin llamar la atención sobre sus experiencias espirituales.

El miedo que sentía Hildegard frente a estas visiones es repetidamente comentado en los textos sobre ella, tanto en la biografía escrita por el monje Volmar de Disiboden que ella

misma dictó, como en el resto de estudios posteriores sobre su figura. Un miedo que otras místicas, como Roswitha von Gandersheim (ca. 935- ca. 1002), también sufrieron, basado en el temor a que su condición especial las llevase a ser rechazadas por el mundo de hombres en el que vivían. Por otro lado, no sólo en eso se asemejan ambos casos, el de Hildegard y el de Roswitha, sino que las dos decidieron en un primer momento disimular o restar importancia a sus experiencias, hasta que una maestra, también mujer, que en el caso de Hildegard es Jutta, las animó y apoyó a la hora de hablar abiertamente de lo que estaban viviendo. En cuanto a Hildegard, otra de las causas de estos primeros cuarenta años de su vida ocultando su don, se debe a no querer mostrarse demasiado importante o jactanciosa. Quizás por eso mismo, Hildegard siempre afirmó ser una mera transmisora de la Sabiduría, ella, asegura, se limita a describir cómo ve los mensajes en su alma y los transmite tal y como se muestran ante ella.

### **3.2. Inicio de su obra**

Así pues, pasaron los años y no fue hasta que alcanzó los cuarenta y dos cuando Hildegard se decidió a contar sus visiones confiándoselas al monje Volmar, quien a partir de entonces, tras asegurarse de que no era un engaño u obra del diablo, se convirtió en su secretario personal y comenzó a poner por escrito las palabras exactas que Hildegard le dictaba. Este cambio de opinión de la Sabia, que le llevó a hacer poco a poco público su don, se debió a que después de pasar un año en el que había sufrido uno de sus peores achaques tuvo una visión reveladora en la que se la animaba a contar lo que veía en su interior.

Y es que Hildegard no sólo tenía visiones proféticas, sino que a través de ellas también fue capaz de entender las Santas Escrituras, los textos de algunos filósofos y profetas y una serie de melodías que incluso era capaz de cantar, todo ello sin haber recibido instrucción alguna en esas materias. Este momento de revelación vino acompañado de una mejora de su salud, posiblemente influenciada por el hecho de ser elegida abadesa por las monjas de Disibodenberg en 1136. Sus escritos y su don se extendieron por los alrededores y por todos los niveles de la sociedad y durante la década entre los años 1137-1147 fue abriéndose paso entre personajes eclesiásticos influyentes.

Un hecho determinante fue la aceptación papal de sus escritos, tras un previo estudio del texto compilatorio por grandes teólogos del momento en el Concilio de Tréveris (1147-1148), pues sin el visto bueno del Papa Eugenio la vida de Hildegard podría haberse

complicado y su obra podría haber sido objeto de mal juicio. Los escritos de la Sabia fueron leídos en asamblea suscitando gran admiración entre figuras muy importantes de ese momento como Bernardo de Claraval, quien no tardó en mostrar su apoyo a Hildegard y en animar a la abadesa a proseguir su labor (Anexo textos 1 y 2). Desde ese momento la popularidad de Hildegard se vio enormemente incrementada pues sus palabras y su historia habían despertado extraordinario asombro y respeto. Personajes como Odón de París, los papas Eugenio III, Anastasio IV y Adriano IV, los monarcas Conrado III, Federico Barbarroja, Enrique II de Inglaterra, Leonor de Aquitania y la emperatriz bizantina Irene acudieron a ella por misiva en busca de consejo, algunos en repetidas ocasiones, y siempre ayudó a todos ellos a resolver sus dudas desinteresadamente. Además, si bien con buenas palabras, no trataba de halagar a todo dirigente sino que expresó su opinión buena o mala sin titubear, como es el caso de la carta que envió a Federico Barbarroja con motivo de su nombramiento de un nuevo antipapa. Por otro lado, a partir de este momento, Hildegard viajará predicando y pronunciando sermones entre eclesiásticos de todo rango, e incluso llevó a cabo exorcismos. La influencia e importancia que alcanzó fueron tales que desempeñó labores que dentro de la Iglesia católica sólo podían realizar los varones.

### **3.3. Rupertsberg**

El siguiente momento clave en la vida de Hildegard fue un nuevo periodo de recaída en la enfermedad, poco después del Concilio de Tréveris, cuando una enorme presión la llevó a guardar cama durante un largo periodo de tiempo. La causa de este malestar se debía a que una nueva visión le había revelado que debía independizarse de la comunidad de Disibodenberg y marchar a Rupertsberg con el resto de sus monjas para levantar un monasterio, pues además, como era de esperar, desde que alcanzó tal fama, muchas damas acudieron a ella para ingresar como monjas de su convento, por lo que su comunidad se había visto notablemente incrementada. Este cambio no fue bien recibido ni por los monjes de Disibodenberg ni por los vecinos, ya que no querían dejar marchar a la Sabia y le advirtieron que pondrían grandes dificultades para conseguir que esta no abandonara Disiboden, lo que causó mayor aflicción y malestar a Hildegard.

Gracias a la intervención de una marquesa conocida y simpatizante de la comunidad de Hildegard que, viendo lo que allí ocurría, no dudó en comunicárselo al arzobispo de Maguncia, este dictaminó que “cualquier lugar sólo puede ser santificado por las buenas

obras” (Cirlot, 1997, p. 60) y dió su aprobación para que fundaran un nuevo convento. Sin embargo, no supuso la aceptación de los monjes que siguieron sin aceptar de buena gana su marcha, pues para ellos suponía pérdidas económicas y posiblemente también de fieles.

### **3.3.1. La marcha de Richardis y conflicto con Disiboden**

Así pues en el año 1150, fue consagrado el nuevo monasterio de Rupertsberg, independiente de Disibodenberg y el primero de estas características, ya que nunca antes un centro monástico femenino se había desgajado del primitivo núcleo mixto estableciéndose de forma autónoma. Un año más tarde otro acontecimiento, que además dejó ver el lado más íntimo de la abadesa, marcó la vida de Hildegard. Richardis, una de las jóvenes de alta cuna que había profesado como monja a su cargo, si bien esperó hasta que Hildegard hubo acabado su obra *Scivias*, decidió dejar el monasterio y aceptar un puesto de abadesa en Bassum, al norte de Alemania. Richardis von Stade nacida en el año 1125 y, por tanto bastante más joven que Hildegard, fue su confidente más cercana junto con el monje Volmar y bien sabemos por los escritos de Hildegard que el amor y el cariño que sentía por su pupila fue enorme. Además esta la acompañó en todos sus sufrimientos durante la realización del *Scivias*. (Anexo fig. 1, Volmar, Hildegard y Richardis) Por ello su partida hirió profundamente a Hildegard, quien mostró en diversas misivas su desaprobación ante esa decisión e intentó convencer a su querida monja de que se quedara con ella; también escribió a la madre de Richardis, una marquesa de la nobleza local, dejando testimonio del dolor que sentía. (Anexo texto 3: carta de Hildegard a Richardis)

Richardis no escuchó a la Sabia, decidió aceptar la oportunidad que su hermano el arzobispo de Bremen le había brindado de ser ella misma abadesa de su propio convento y Hildegard no pudo sino dejarla ir, ya que incluso el arzobispo de Mainz intervino para ordenar que no opusiera resistencia. Esto último fue respondido por Hildegard con una carta en la que seguía mostrando su indignación y acusando al arzobispo de estar consumido por la avaricia, el dinero y el poder, en dicha misiva vemos de nuevo que Hildegard no tenía miedo alguno en expresar claramente lo que sentía y pensaba, aunque ello pudiera perjudicarla.

El nombramiento de Richardis seguramente no fuera casual y estuviera más relacionado con su procedencia noble y sus contactos con las jerarquías que con sus méritos o

preparación para el puesto, justificando las acusaciones de simonía de Hildegard en sus cartas. Además Richardis deseaba ese ascenso a abadesa y tuvo clara su elección desde el primer momento como bien afirma la misma Hildegard, sin importarle dejar atrás a su maestra tanto como le importaba a esta última despedirse de su más querida pupila y amiga.

La pronta muerte de Richardis al poco de dejar Rupertsberg, además de suponer un gran sufrimiento para Hildegard le proporcionó a esta un argumento más para avalar que la decisión de dejar su convento nunca debería haberse tomado. Muestra de ello fueron algunas cartas intercambiadas con el hermano de Richardis, Hartwig I, en las que ambos lamentaban la pérdida de la joven.

En cuanto al conflicto con Disiboden, debido a la desvinculación del monasterio que llevó a cabo Hildegard y las monjas que la acompañaron, debe considerarse que procedían la mayoría de alta cuna y sus familias, por tanto, habían contribuido con importantes dotes al monasterio. Los monjes se habían negado a devolver estas dotes cuando las religiosas marcharon, por lo que Hildegard hubo de volver a Disibodenberg e imponerse hasta que le cedieron por escrito definitivamente su libertad.

### **3.4. Resto de obras y muerte**

A partir de este momento y hasta su muerte, Hildegard se dedicará de lleno a la escritura del resto de sus obras, siempre entre momentos de enfermedad, nuevas visiones y algunos viajes de predicación, milagros e incluso exorcismos como es el caso de una joven llamada Sigewiza que tuvo que ser auxiliada por la Sabia para poder expulsar el demonio que la había poseído.

Por otro lado, Hildegard realizó viajes de predicación entre los años 1158 y 1171, en los que visitó iglesias y abadías en ciudades como Mainz, Ebrach, Trier, Metz, Andernach, Siegburg, Suabia, aunque también predicó en plazas públicas, como es el caso de su visita a Colonia, tratando temas como la corrupción del clero o la herejía cátara, uno de los grandes problemas a los que la Iglesia se estaba enfrentando en ese momento y ante el que Hildegard tomó desde el primer momento una posición de absoluto rechazo y condena. Era la única mujer a la que se le permitió hacer tal cosa y en sus discursos no dudaba en realizar una crítica dura contra la mala vida que llevaban algunos canónigos lo cual relacionaba con el surgimiento de herejías.

En el año 1165, fundó el monasterio de Eibingen, el cual visitó dos veces por semana hasta su muerte, pues también era su abadesa. En este centro hallaron cobijo las monjas de Rupertsberg en 1632 cuando fue atacado por los suecos. Desde ese momento las reliquias de Hildegard pasaron a estar en el centro monástico de Eibingen, pues Rupertsberg quedó destruido y no volvió a abrir sus puertas.

En las visiones que tuvo durante este periodo (1152-1179) encontramos algunas proféticas cuya interpretación ha llevado a creer que ella misma predijo cuál sería la más importante de sus obras *Liber Divinorum Operum* en la que, a través de sus visiones, estructura una cosmogonía y explica la relación entre Dios y el hombre. Además de sus obras teológicas, también hay tratados de medicina como *Liber simplicis medicinae* o *Physica* y *Liber compositae medicinae* o *Causa et curae*, obra dividida en dos en el siglo XIII, pero que en un primer momento conformaba una sola llamada *Liber subtilitatum diversarum naturarum creaturarum*. Es interesante tener en cuenta toda su obra epistolar, pues en ella se encuentran muchos datos sobre sus relaciones con personajes importantes de la época y nos permite acercarnos más a su pensamiento, carácter y situación personal y sentimental.

Por otro lado, además de su labor literaria, teológica y científica, su importancia como compositora musical fue fundamental y otro de los rasgos que la caracterizan como un personaje intelectual sin igual de ese momento y de la Edad Media en general. Para Hildegard la música era esencial pues a través de ella se podía acceder a lo divino. Compuso un total de 70 cantos litúrgicos entre los años 1151 y 1158 agrupados en la obra *Symphonia armonie celestium revelationum*.

El último de los conflictos con los que tuvo que lidiar Hildegard aconteció poco antes de su muerte, cuando se descubrió que en su monasterio de Rupertsberg había recibido sepultura un noble que había sido previamente excomulgado, lo cual estaba terminantemente prohibido. La abadesa se negó a desenterrarlo y escondió el lugar en el que yacía ya que aseguraba que el hombre se había reconciliado con Dios antes de su muerte. Algunos prelados de Mainz al saber esto castigaron a Hildegard con un interdicto y por un tiempo no se le permitió participar en los oficios ni se pudo cantar o tocar música en su monasterio. Desde ese momento la Sabia no cesó en el intento de resolver el problema y finalmente, tras exponer la situación e insistir en que el fallecido

había sido absuelto, consiguió que Christian, el arzobispo de Mainz, levantara el interdicto de forma definitiva.

Hildegard murió unos meses después el 17 de Septiembre de 1179 en Rupertsberg donde fue enterrada. Tras su muerte el abad Ludwig de San Eucharius ordenó al erudito Theoderich von Echternach elaborar una *Vita* oficial sobre la vida de Hildegard a partir de textos ya existentes, muchos redactados o dictados por ella misma, pues el escriba de la biografía canónica no había llegado a conocer a la abadesa.



#### **4. La obra mística de Hildegard von Bingen**

La experiencia visionaria de Hildegard quedó plasmada en sus obras teológicas *Scivias*, *Liber divinorum operum* y *Liber vitae meritorum*. De hecho, en los manuscritos de las dos primeras, una miniatura representa a la abadesa recibiendo una revelación divina. En el caso del *Scivias* aparece sosteniendo una tablilla y un punzón y lenguas de fuego parecen introducirse en su cabeza; mientras, es observada por un monje identificado como Volmar, el primer secretario de Hildegard que la ayudó a redactar sus obras en latín. Estas lenguas de fuego coinciden con el modo en que en aquella época se representaba Pentecostés, es decir, Hildegard ya tiene la habilidad que necesita para predicar la Palabra recibida del Espíritu Santo, en principio mediante la escritura. (Anexo fig. 2)

La imagen de Hildegard como visionaria en sus escritos será recurrente, pues toda la obra es resultado de la revelación divina, todo es palabra de Dios y ella su transmisora, instrumento divino. Su voz sólo quedará plasmada en momentos puntuales cuando quiera hablar de su experiencia, hecho que la diferencia de otras místicas del siglo XIII, pues ellas utilizaban la primera persona. Por otro lado, también destaca que en sus representaciones Hildegard siempre aparece con los ojos muy abiertos, representando otro de los factores que la diferenciaban de otros místicos, ya que Hildegard, al contrario que los demás, afirmaba estar plenamente consciente durante la experiencia visionaria.

##### **4.1. *Scivias*: conoce los caminos**

Se trata, posiblemente, de la obra más conocida de Hildegard. Contiene trece visiones con sus correspondientes trece miniaturas en las que la visión queda representada con detalle. Este manuscrito fue escrito cuando la abadesa aún vivía y seguramente bajo su supervisión. El detalle, cuidado y riqueza de sus ilustraciones indican que fue realizado en un taller importante.

Si bien siempre se ha tenido en cuenta el carácter divino de las visiones de Hildegard, lo cierto es que si observamos el lenguaje alegórico del que gozan, es indudable admitir que la abadesa estaba lejos de ser *paupercula et indocta forma*, como ella afirmaba. La tradición textual tras el uso de sus alegorías se hace latente en la riqueza de estas. Victoria Cirlot utiliza los estudios de Hans Liebeschütz para explicar por qué Hildegard

recurría tan a menudo al argumento de ser una mera transmisora del mensaje. Liebeschütz tomó ese argumento y lo insertó en el contexto espacio-temporal, observando que en la Regla de San Benito el conocimiento espiritual provenía directamente de la gracia de Dios, es decir, no era algo que podía adquirirse culturalmente mediante la lectura. Así pues, el don profético sería una herramienta para la transmisión de sus enseñanzas mediante las alegorías de sus visiones:

"La creencia del origen sobrenatural de sus ideas e imágenes, cuya relación con la piedad del monacato tratamos de mostrar, era sobre todo una absoluta necesidad para su destino profético, para lo que se sentía llamada, así como para la forma en que dirigía su enseñanza [...] Unió su naturaleza espiritual que le impelía a ver los misterios de la religión eclesiástica como imagen, con las tendencias literarias de su siglo, en las que de nuevo se configuraba la alegorística tardoantigua." (Liebeschütz, 1930, pp. 164-165)

Por otro lado, los estudios de Henry Corbin hablan de la experiencia visionaria, del hecho en sí, como una visión en el interior del ser, un proceso psíquico en el que Hildegard pudo ver su propia alma, un espacio que no existe, una tierra intermedia, "el mundo convertido en objeto simbólico", que supone un cambio radical en la percepción del mundo relacionado con el propio despertar del alma.

Sin embargo, Hildegard no sólo relata en sus visiones la experiencia de su alma sino que son *Lehrvisionen*, es decir, visiones pedagógicas en las que los símbolos son utilizados de manera muy cuidada e inteligente para transmitir una enseñanza. Para conseguir llegar al significado de manera correcta, a la abadesa le llevó diez años finalizar esta obra. No por falta de inspiración, sino porque trató con cuidado y maestría las alegorías y el simbolismo que quería utilizar. (Cirlot, 2005, p. 157)

Así pues, en la obra *Scivias* encontramos una serie de visiones pedagógicas, sobre todo en la primera y en la tercera parte, y visiones que corresponden con su propia experiencia visionaria y que conforman una dramaturgia del alma.

#### **4.1.1. La dramaturgia del alma**

La dramaturgia del alma la encontramos desde la cuarta visión de la primera parte "El alma en su tabernáculo" (Anexo fig. 3), lo cual simboliza la recepción del alma en el cuerpo carnal. Empieza con una figura cuadrangular plagada de ojos, ya aparecida en la primera visión, identificada como *scientia Dei*. En su interior hay un halo de fulgor

púrpura del que surge una franja dorada que desciende hasta una forma humana en el útero de una mujer y que cobra ahí forma de esfera de fuego. En este momento el alma habla para narrar en forma de lamento su viaje. Este relato se extiende a lo largo de los ocho capítulos siguientes y cuenta la búsqueda del camino para volver a su hogar en un mundo que le es extraño y en el que la opacidad del cuerpo no le permite ver.

El alma, peregrina que vaga por el camino del error, lamenta la equivocación que la ha llevado hasta el Aquilón, el Norte, que en el simbolismo de los puntos cardinales así como en la mitología germana, aparece como un lugar infernal. Lamenta encontrarse ahí en vez de "tener un tabernáculo adornado con cinco piedras cuadradas, luminosas, más que el sol y las estrellas", adornado con diversas gemas, cristal y oro, consorte de los ángeles.

En ese lugar extraño "fui capturada y despojada de mis ojos, y del gozo de la ciencia, y mi túnica todo desgarrada", el alma relata las torturas a las que es sometida (Anexo texto 4). Estas torturas quedan representadas en la parte derecha de la miniatura, destacando la mordedura de los reptiles. Tras esto se refugia en una cueva de espaldas al norte y "un suavísimo aroma" anima al alma a dirigirse "a una altura en la que mis enemigos no podrán encontrarme", lo cual podemos ver en la miniatura como el alma con forma humana subiendo una montaña. Sin embargo, los enemigos no dejarán que sea tarea fácil, enviando un mar embravecido que sólo puede cruzarse por un puente demasiado estrecho. Y en la orilla surgió una sierra alta y escarpada que tampoco podía atravesar, dejando al alma de nuevo entre lamentos y sintiéndose abandonada.

De repente "por esa dulzura de mi madre, percibida poco antes", el alma recupera sus fuerzas y decide encaminarse hacia oriente por el estrecho sendero. Sólo cuando el alma es consciente de su ángel puede iniciar su camino hacia Oriente. Con la invocación a madre, consigue hacerse con alas que la llevarán lejos de las fieras venenosas y mortíferas que la acosaban. En un tercer capítulo el alma llega al tabernáculo donde comenzará a realizar "las obras de luz cuando antes las había hecho de tinieblas" (Hildegard von Bingen, *Scivias*, p. 67). Sin duda hay una relación entre tabernáculo y cuerpo, como explica en el siguiente pasaje: "Soy el aliento vivo en el hombre, insuflado en el tabernáculo de la médula, de las venas, de los huesos, de la carne".

Las penas del alma continúan durante tres capítulos más para finalizar con su salida del cuerpo, lo cual quedó representado en otra miniatura (Anexo fig. 4). En ella se ve como

una mujer recostada expulsa por la boca una figura también antropomorfa, a la cual aguardan a ambos lados de la imagen los espíritus de luz y de sombras que la han acompañado en las etapas de su viaje y que esperaban poder llevársela una vez abandonase el cuerpo. Esta imagen cierra el círculo iniciado con la forma humana que se encontraba en el útero de la anterior miniatura.

Estos capítulos conforman el relato del alma en busca de la luz y de su liberación de la prisión que es el cuerpo opaco que no le permite ver, un acontecimiento espiritual cuyo resultado es la visión.

#### **4.1.2. La Ciudad Celestial**

Tanto en la obra *Scivias* como en el *Liber divinorum operum* encontramos repetidamente visiones paradisíacas del más allá. En todas ellas lo que se representa puede identificarse como la ciudad celestial, Jerusalén. La tercera parte del *Scivias* describe una visión de este lugar, con una primer plano general en la segunda visión, y una descripción detallada de los elementos que la componen en las visiones sucesivas.

Hildegard ve formas que no son enteramente terrenales, la ciudad se trata de una *urbs quadrata* en una posición oblicua dando lugar a una forma romboidal, como se refleja en las miniaturas (Anexo fig. 5). En cuanto a la orientación hay una necesidad de determinar los puntos cardinales por los cuales, siguiendo la geografía visionaria, el Norte es Oriente. La luz también es importante dentro de las visiones de Hildegard, está presente en todas sus visiones. En una carta a Guibert de Gembloux en el año 1175, la cual se considera su manifiesto visionario, la abadesa decía guardar dos luces en su interior: una la acompañaba siempre y la otra era muy poderosa y sólo acudía a ella de vez en cuando, la "luz viviente" (Cirlot, 2014, p. 486).

Cada parte de la ciudad y característica tiene un significado, por ejemplo, la montaña sobre la que está situada representa la fe: "La bondad del Padre edifica buenas obras sobre la fe, reúne muchos fieles de los cuatro ángulos de la tierra y los atrae hacia lo celestial para que, afianzados en la firmeza de la virtud, el Padre Supremo los coloque benignamente en Su seno, en Su secreta potestad y místico designio, con los cuatro fundamentos de la fe" (Hildegard von Bingen, *Scivias*, p. 284).

En cuanto a las diferentes partes que conforman el edificio, la ciudad, son descritas una por una. Una torre de color de hierro, con cinco figuras mirando en direcciones

diferentes; hacia Oriente (amor celestial), hacia Aquilón (la disciplina), hacia el Septentrión (el pudor), hacia la columna de la palabra de Dios, en cuya base está Abraham (la misericordia) y hacia la torre de la Iglesia (la victoria). De la columna de la palabra de Dios cuenta cómo del ángulo dirigido hacia Oriente salían ramas desde la raíz hasta la cima en las que estaban sentados todos los patriarcas y profetas de la Iglesia. En la cima de la columna se encuentra una paloma con un rayo dorado en el pico. (Anexo fig. 6) Dentro del edificio está la ciencia de Dios representada como una imagen de la que emana una gran claridad. (Cirlot, 2014, pp. 489-491)

Según la concepción hildegardiana de Jerusalén, no es una ciudad que descenderá de los cielos tras el Juicio Final, sino que es una ciudad en construcción. De hecho, una de las expresiones utilizada por la abadesa para despedirse en su correspondencia decía: "Regocíjate ahora por la salvación de tu alma y serás una piedra viva en la Jerusalén celeste". Así pues, las buenas obras de los hombres, las virtudes, son las piedras que erigen esta ciudad. La imagen de las siete virtudes que portan las piedras para la construcción forma parte de otra visión de esta tercera parte del *Scivias*: "En esta columna había, de la base a la cima, un camino ascendente a modo de escalinata por donde vi a todas las virtudes de Dios bajar y subir, cargando piedras para su obra, con denodado ahínco en cumplirla". (Cirlot, 2014, pp. 495-497)

Relacionando esta parte del *Scivias* con la anterior comentada dramaturgia del alma, el viaje del alma de vuelta al hogar y la luz, podemos ver como la liberación del alma no es sino la construcción de las buenas obras, del templo interior y de la Ciudad Celeste de Jerusalén.

La exposición de las visiones de Hildegard, su ilustración y difusión parecen tener el objetivo de animar a la meditación, a interiorizar las imágenes que nos ofrece como ejercicio del alma. Probablemente la abadesa quería que la comunidad monástica tuviera una imagen clara de la Ciudad Celeste, incitar a la contemplación de la ciudad interior, del templo que es cada uno, al tiempo que explicaba el significado de la obra colectiva que conforma la Jerusalén celeste. Encontraremos referencias a la Ciudad Celeste también en su obra poética y musical, *Symphonia*.

#### **4.2. *Liber operum divinorum***

Esta fue la última obra visionaria de Hildegard. Consta de tres partes, la primera con cuatro visiones, la segunda con una y la tercera con cinco. La escritura de esta obra llegó como mandato a Hildegard en un momento en el que la presión de la sede apostólica bajo Federico, emperador de la autoridad romana, todavía no se apaciguaba. Muestra de ello es el Prólogo en el que explica una vez más como recibió una visión en la que se le ordenó escribir la obra según el propio testimonio de Dios y como todo ello lo vio y escuchó con los ojos y oídos interiores de su espíritu sin entrar en éxtasis ni en sueños. (Anexo texto 5)

La primera parte trata de las relaciones entre el macrocosmos y el hombre como microcosmos (Anexo fig. 7), sobre la estructura del Universo y todo lo que hay en él, la Creación y la Caída de los ángeles así como del hombre y sobre cómo los elementos del Universo están relacionados entre sí y se influyen unos en otros. En la segunda parte encontramos el mundo dividido en cinco partes entre las que están los lugares de la salvación, del purgatorio y de condena, seguido de un comentario del primer capítulo del *Génesis*. Por último, en la tercera parte desarrolla los temas de la ciudad de Dios, la acción de Sapientia y Caritas en la historia y las edades del mundo antes de la venida del Anticristo y el fin de los tiempos. (Góngora, 2005, p. 380)

#### **4.3. *Liber vitae meritorum***

Escrita entre 1158 y 1163, esta obra visionaria de Hildegard von Bingen recoge una serie de indicaciones para conseguir merecimientos que eviten castigos futuros. Está dividida en seis partes, en las cinco primeras tiene lugar en un diálogo por parejas entre vicios y las virtudes que los contrarrestan, personificadas en un total de treinta y cinco imágenes. Por ejemplo, el amor mundano y el amor divino o la petulancia y la disciplina. En cada parte este diálogo va seguido de una serie de aclaraciones sobre Dios, el alma y los vicios que han intervenido en esa parte, sobre los castigos que conllevan los diferentes vicios y la penitencia que ha de hacerse para enmendarlos. La sexta, en cambio, habla del Juicio Final, de los instrumentos del Diablo para corromper al hombre y de los gozos y lugares de bonanza que Dios reserva a los fieles que han obrado con rectitud. Es un libro didáctico en el que se explica cómo combatir los defectos del alma, de modo que el hombre pueda vivir en armonía de espíritu, y gozar de la salvación eterna cuando sea el momento.

#### 4.4. Las ilustraciones

No cabe duda de la gran relevancia de las miniaturas que representan las visiones del *Scivias* de Hildegard von Bingen. Hay argumentos que indican que la abadesa no sólo supervisó estas miniaturas sino que las diseñó, dio indicaciones precisas, sobre todo en cuanto a los colores, y revisó el resultado final. Esta teoría se basa en el hecho de que los dibujos cuentan con cierta excentricidad en la ejecución, una inusual naturaleza de las composiciones y el uso de algunas formas visuales que pueden asociarse con las auras que experimentan las personas que sufren de migraña. (Caviness, 1998, p. 31) Además hay contenido en los dibujos que no siempre se corresponde de manera exacta con los textos de Hildegard. Estos factores llevan a pensar que los dibujantes no se limitaron a leer y representar los textos, sino que recibieron instrucciones concretas sobre cómo debían ser los dibujos.

Por otro lado, cuando Hildegard habla de su experiencia visionaria siempre deja muy clara la intención de Dios de que sólo ella transmita palabra por palabra lo que se le comunica, por lo que no sería apropiado dar cabida a una libre representación de su palabras. Y las composiciones contienen una serie de irregularidades que las dotan de un estilo propio: las representaciones arquitectónicas evitan normalmente una coherencia ordenada, incluso cuando el texto es muy preciso; además los elementos personificados femeninos como la Sapientia, Ecclesia o la Synagoga gozan de un tamaño que destaca por encima de las personificaciones masculinas. Este último concepto se repite en muchas imágenes donde artistas más convencionales habrían favorecido a las figuras masculinas sobre las femeninas. (Caviness, 1998, p. 32)

En cuanto a efectos visuales identificados con la migraña encontramos formas negras irregulares, bordes metálicos consistentes, reflejos abrasadores y perfiles brillantes que desestabilizan las formas oscuras. (Caviness, 1998, p. 33) (Anexo fig. 8 y 9)

En el *Liber divinorum operum*, en cambio, observamos un cambio en los dibujos. Las representaciones de esta obra son más ordenadas, los elementos arquitectónicos son más precisos y las figuras parecen seguir un patrón más acorde con los cánones de la época. No obstante, es posible que muchas fueran dibujadas a partir de bocetos previos de Hildegard.

#### 4.5. *Lingua ignota*

En este texto Hildegard nos presenta un glosario con casi mil sustantivos organizados según la familia a la que pertenecen, que ella divide en tres: el reino de Dios, el reino humano y el reino de la naturaleza. Dentro de estas categorías diferencia distintos grupos, en el reino humano, por ejemplo, encontramos enfermedades, libros litúrgicos, profesiones, etc... Da un nuevo nombre a animales, plantas, elementos arquitectónicos, partes del cuerpo, meses del año, herramientas, insectos, tipos de pecadores, entre otros. Este lenguaje se escribe con las *litterae ignotae*, un alfabeto que consta de veintitrés caracteres y que combina el latín y el alemán. (Anexo fig. 10)

Esta lengua es utilizada en la obra musical *Symphonia* y según Peter Dronke "son como joyas incrustadas en el texto haciéndolo exótico, misterioso incluso imponentes. [...] Cuya finalidad una sinestesia consciente: una fusión entre sentimiento e información, no sólo por producir atractivos efectos, sino para lograr una riqueza de significado más intensa." (Castro Godoy, 2010)

Es posible que Hildegard utilizara este lenguaje, más aún teniendo en cuenta que lo utilizó en su música porque necesitaba expresar en su totalidad su sentimiento visionario y trató de transmitir el mensaje de Dios lo mejor que pudo. La conexión entre la música y la *lingua ignota* reside también en que probablemente la abadesa trataba de recuperar el lenguaje que utilizaba Adán para hablar con Dios en el Paraíso antes de la Caída de Lucifer.



## **5. La obra científica de Hildegard von Bingen**

Ya desde que comenzó a cuidar del huerto en el claustro del monasterio, Hildegard mostró gran interés por las virtudes de las hierbas y cómo utilizarlas en beneficio del ser humano. Este interés fue tal que acabó escribiendo importantes tratados científicos, médicos e incluso un herbolario. Sus conocimientos científicos, herborísticos y médicos son muchas veces presentados mediante alegorías moralizantes. No obstante, si bien recomienda rezos, bendice y practica exorcismos, también dispensa tratamientos medicinales mediante el uso de las propiedades de las plantas, los animales e incluso los metales y las piedras. Además plantea la utilización de la fitoterapia en animales, en lo cual fue una pionera.

Tanto *Physica* como *Causae et curae* fueron escritos entre los años 1151 y 1158 como una sola obra llamada *Liber subtilitatum diversarum naturarum creaturarum*. Sin embargo, unas décadas después de su muerte la obra sería difundida como dos obras separadas: *el Liber simplicis medicinae*, “Libro de Medicina Sencilla” (*Physica*) y *el Liber compositae medicinae*, “Libro de Medicina Compleja” (*Causae et Curae*). Fueron textos de gran difusión en la Edad Media, utilizados tanto en universidades como por los propios facultativos, pues ya mientras vivía el prestigio de la abadesa y el valor de sus conocimientos había alcanzado el ámbito académico.

### **5.1. *Physica***

"Para la creación del hombre de la tierra, se eligió una tierra especial con la cual se hizo al hombre. Todos los elementos le servían, porque sentían que estaba vivo, colaboraban con él en todo lo que realizaba y él colaboraba con ellos. La tierra le proporcionaba su energía vital, según la especie, la naturaleza, las costumbres y todo lo demás que rodeaba al hombre. En efecto, la tierra, con sus plantas útiles, muestra todo el conjunto de las funciones espirituales del hombre, y distingue entre ellas, pero con las plantas inútiles, pone de manifiesto sus conductas malas y diabólicas." (Hildegard von Bingen, *Physica*, prólogo)

Esta obra, cuyo título completo es *Physica cujus titulus ex codicibus manuscriptus; subtilitatum diversarum naturarum creaturarum*, está dividida en nueve libros y es la más importante en cuanto a la labor científica y médica de Hildegard. En ella redacta los

remedios que pueden extraerse del mundo natural, plantas, elementos, árboles, piedras, peces, pájaros, mamíferos, reptiles y metales.

El libro más extenso es el *Liber de plantis*, referido a las propiedades de las plantas, ya que Hildegard no sólo practicaba la fitoterapia sino que también teorizaba sobre ella. No se sabe con certeza si todo lo que nos ha llegado de sus manuscritos a día de hoy es obra de Hildegard o si los copistas por los que pasó la obra añadieron contenido. No obstante, es indudable el vasto conocimiento de la abadesa acerca de las plantas, su uso, su desarrollo y su cultivo. Encontramos que el latín y la lengua vulgar se intercalan en los manuscritos, lo cual probablemente se deba a que el nombre autóctono de la planta no tenía traducción al latín. Pues si bien en su herbolario hallamos plantas mediterráneas, es cierto que su obra se distingue por ceñirse en gran medida al ámbito local. (Arturo y Pomini, 1989)

Para la abadesa el mundo vegetal está regulado por dos conceptos: el del sudor, que genera plantas inútiles, y el del amor que genera plantas útiles. Además diferencia entre plantas frías, que se oponen al calor del hombre y representan el cuerpo de este, y plantas calientes, resistentes al frío y que representan el alma, lo cual le servía en la práctica de la medicina alopática o de los contrarios, por la cual se trata al paciente aplicando el contrario a los síntomas que produce la enfermedad. En el caso de los árboles, si son más calientes que fríos, vendrá determinado por el número de frutos que den. Para Hildegard el laurel y el fresno, entre otros, son árboles excepcionalmente nobles, ya que representan una virtud, la constancia y el juicio respectivamente. Por otro lado también considera que, al igual que sucede con el hombre, existen plantas beneficiosas y plantas malignas, las cuales pueden causar daño. (Arturo y Pomini, 1989)

Hildegard establece una división entre plantas y árboles, y dentro de los árboles distingue a su vez entre árboles del bosque, frutales y aromáticos. Además sobrepasa lo que sería un estricto cuadro médico para anticipar lo que más tarde, en el siglo XIII, será la cadena de los seres formulada por Albertus Magnus (1200-1280; teólogo, científico y filósofo bávaro, maestro de Santo Tomás de Aquino y *doctor universalis*) situando a los champiñones y los fresales en la parte baja de la escala, mientras que los árboles se encuentran en la más alta. (Moulinier, 1998)

En cuanto a las piedras, gemas y metales, la abadesa también teorizó sobre su origen e influencia en el hombre. La naturaleza de las piedras preciosas lleva al hombre que las

posee a buscar lo honesto y lo útil, rechazando lo nocivo. Las gemas, por otro lado, se formaron en Oriente, donde el sol ejerce mayor calor, y fueron distribuidas por el mundo mediante las corrientes de agua. Es decir, Hildegard, adelantándose a su tiempo, posiblemente tenía ya la sospecha de la existencia de la formación de depósitos fluviales. Respecto a los metales, la abadesa atribuye su creación a cuando Dios aleteó sobre las aguas penetrando en los pliegues de la corteza terrestre que expulsarían la *vis ignea*. Cuando se retiró quedaron algunos residuos puros y otros contaminados: los metales nobles y los menos nobles.

El oro, el más noble de los metales gracias a su apariencia y valor, fue usado por Hildegard para la cura de algunas enfermedades como para reducir el daño reumático en las articulaciones y modificar su evolución. Lo aplicaba directamente por vía oral y, en ocasiones, mediante vino en el que se había introducido oro candente. Hacía mantener el tratamiento durante un año, lo cual a día de hoy ha sido probado como efectivo para ralentizar el proceso reumatoide. En el caso del plomo y el estaño recomienda evitar su uso en vajilla o instrumentos de cocina, pues puede causar enfermedades graves e incluso la muerte. Del cobre afirma ser de gran utilidad para frenar las náuseas y provocar el vómito, además anima a emplearlo para curar de afecciones de este tipo a los animales. Quisiera remarcar que hoy el sulfato de cobre se sigue usando en caso de intoxicación. Sin duda dice mucho de la intuición científica y médica de Hildegard la introducción de productos químicos en los tratamientos y el uso de todo tipo de sustancias naturales en la cura de enfermedades.

Respecto a peces, insectos y otros animales, ofrece una serie de indicaciones sobre cuáles son mejores para el hombre. Así pues son mejores los peces de aguas puras de media profundidad donde los microorganismos, raíces y plantas son naturales, procurando una carne gustosa y beneficiosa. En este libro añade una serie de observaciones sobre la reproducción de los peces, fecundación externa y expulsión de los huevos, lo cual pudo estudiar durante sus viajes de peregrinación por Europa. (Arturo y Pomini, 1989)

En cuanto al resto de animales, Hildegard lleva a cabo una serie de comparaciones en las que establece que los animales voladores simbolizan la virtud, pues como el alma del hombre se liberan en el aire, mientras que los terrestres representan los pensamientos, reflexiones y buenas obras. Los animales domésticos, por otro lado,

reflejan la docilidad y la racionalidad. Recomendó comer animales mansos que se nutren de buenos pastos, como la oveja, y evitar los animales salvajes que se alimentan de otros más débiles. Otro consejo destacable, relativo esta vez a los insectos, es el uso del veneno de abeja en un saquito impregnado en aceite de oliva aplicándolo sobre luxaciones y dolores reumáticos.

## **5.2. *Causae et curae***

Esta obra es un tratado de medicina en el que Hildegard enfrenta su lado más empírico con su naturaleza espiritual y trata de conjugarlos consiguiendo establecer relaciones de causa y efecto entre enfermedades, remedios, la condición humana, el cosmos y Dios y la voluntad divina. Está dividido en cinco libros: el primero es una cosmogonía, descripción de cómo se creó el Universo (Anexo fig. 11, el Universo según Hildegard); el segundo trata de los animales, dolencias y enfermedades y su relación con el pecado Original; en el tercero y el cuarto pasa a explicar los remedios para las enfermedades antes expuestas; y en el quinto profundiza en determinadas características del enfermo que pueden ayudar a determinar la posibilidades de que se cure, junto con un *lunarium* que contiene las características de cada una de las fases de la luna a lo largo de una lunación completa.

La manera en la que la Sabia aborda los temas médicos recuerda al modo en que los trató Avicena, pues ambos estudiaron de forma empírica la naturaleza del ser humano sin dejar de lado su importante faceta como místicos. Esta dualidad, aparentemente conflictiva la una con la otra, encuentra la solución en la división de la parte material del ser humano que es el cuerpo, es decir, los aspectos biológicos, y la parte inmaterial que es el alma. No obstante, Hildegard tiende siempre a ligar la naturaleza del mundo con la naturaleza del hombre y a relacionar los factores de cada elemento que forma el universo con la teoría de la Creación.

Tanto en *Causae et curae* como el *Physica*, Hildegard ya no habla de visiones ni de ser simple mensajera de lo que Dios le dice sino que con su propio conocimiento lleva a cabo una explicación del cosmos. La Sabia se acercará a una concepción cercana pero no puramente maniqueísta de la creación y concepción del universo, maniqueísmo que protagonizará los pasajes en los que el universo está condicionado por la Caída de Lucifer, siendo el terreno de la sexualidad donde la corrupción de la humanidad se observa de manera más evidente. Esta corrupción consecuencia de la Caída se halla

latente en tres de los cuatro temperamentos del ser humano: el flemático, el melancólico y el colérico, sólo el sanguíneo representa al hombre antes de ser corrompido, pues es el temperamento que mantiene la armonía interior.

Por otro lado, el estudio del universo que ofrece Hildegard no se rige por leyes matemáticas sino por una serie de imágenes que establecen el cosmos como un gran organismo que comparte muchas funciones con las del ser humano. Este cuerpo del universo está compuesto por los cuatro elementos, que se corresponden con los cuatro humores en el sentido de que también necesitan purga. De hecho, el aire se purgaría mediante fogosas jabalinas que recorren el aire, con lo cual da una explicación a por qué tienen lugar las estrellas fugaces.

Para explicar la manera en que está estructurado el Universo establece una metáfora entre el firmamento, la Tierra y sus criaturas y el cuerpo humano y los cinco sentidos: "Y al igual que el alma da vida al cuerpo y lo consolida, así también el sol, la luna y los demás planetas abrazan el firmamento con su fuego y lo refuerzan, pues el firmamento es como la cabeza del hombre; el sol, la luna y las estrellas, como los ojos; el aire, como el oído, los vientos, como el olfato; el rocío, como el gusto; los costados del mundo, como los brazos y como el tacto. Y las demás criaturas que hay en el mundo son como el vientre, pero la tierra es como el corazón... Pero el abismo es como los pies y como el andar del hombre." (Dronke, 1995, p. 241)

En la cosmogonía de Hildegard observamos que, si bien la intervención de Dios en el proceso aparece en la argumentación, se da más importancia a los cuatro elementos, los cuales considera primordiales en el proceso de la Creación. Además, al contrario que en la mayoría de tratados astrológicos, mantiene que la sustancia del universo está sujeta al bien y el mal de la humanidad, es decir, que son nuestras acciones las que tienen una consecuencia en el firmamento, la Tierra y los cuatro elementos por los que está formada. Así pues, queda descartada la posibilidad de que las estrellas puedan desvelar hechos del futuro o pensamientos ocultos del hombre. Más bien es al contrario, pues nos revelan lo hecho y dicho por el hombre. Las estrellas son como espejos en las que podemos ver reflejados los actos y palabras de la humanidad.

La única excepción sería la de la luna, pues Hildegard reconoce que esta, en su crecimiento y decrecimiento, afecta a toda sustancia húmeda de la Tierra y, por ende, a la sangre y los humores del ser humano, afectando en consecuencia a su salud y

personalidad. De hecho, en el *lunarium* que se adjunta al final de *Causae et curae*, la Sabia atribuye a cada día del ciclo lunar una determinada condición que influye en la agricultura y en el ser humano, unos son buenos, otros malos, unos útiles, otros inútiles, unos poderosos, otros débiles, unos estériles, otros fértiles, unos secos, otros corrompen el fruto... Estos cambios de la luna son responsables de transformaciones en el hombre mismo, en pesar, en trabajo, en sabiduría y en prosperidad. Otra de las razones que hacen del *lunarium* de Hildegard singular y original es que establece que el día de referencia que influye en la persona no es el día en que nace, sino el día en que es concebido.

Este último aspecto será tratado a conciencia dentro del *Causae et curae*, donde ofrecerá las indicaciones que deben tener en cuenta los padres a la hora de concebir, siendo cuanto más crecida la luna, mejor la semilla del hombre. Hay otra fuente anterior en la cual también es la concepción un momento de especial importancia: *De spermate*, atribuido a Galeno. Sin embargo, hay diferencias clave entre el pensamiento de *De spermate* y el de Hildegard, pues mientras el primero establece que hay dos semillas y que todos los planetas ejercen influencia en el proceso de la concepción; Hildegard afirma que sólo el hombre tiene semilla, la cual se mezcla con la sangre menstrual de la mujer y da claros privilegios a la luna en cuanto a la influencia. Comparándolo con *De spermate* y otros tratados de astrología, el autor Charles Burnett (1998, p. 119) afirma que Hildegard elaboró sus teorías a partir del conocimiento popular y su preocupación personal por el momento concreto de la concepción.

Por otro lado, en *Causae et curae* también desarrolla con detalle la influencia de los astros en el crecimiento de las plantas, no sólo en la salud del ser humano, lo cual es otro de los factores que dotan a esta obra de gran singularidad respecto al resto de tratados de su tiempo. Esta influencia, muchas veces relacionada directamente con las fases de la luna, afecta así mismo a las propiedades terapéuticas que transmitían las plantas al hombre. Además Hildegard no se limita a exponer los beneficios medicinales de las plantas, sino que muestra gran interés por su desarrollo desde un punto de vista agrícola. Estas consideraciones conforman un pequeño tratado sobre agricultura en el que incluye los factores que condicionan el cultivo y crecimiento de las diferentes plantas, árboles y de viñas, teniendo en cuenta la luna, la tipología de los terrenos, el sol o la humedad. (Moulinier, 1998, p. 144-150)

En cuanto a la fisiología de Hildegard, si bien pudo estar influida por Galeno y por los textos árabes, como los tratados de Constantino el Africano, es indudable que sus principales fuentes fueron los textos bíblicos y una visión muy personal del funcionamiento del cuerpo humano. Así pues, la fisiología estaría formada por siete factores naturales: los cuatro elementos (tierra, fuego, agua y aire), los temperamentos, los humores, las fuerzas o virtudes, los espíritus o pneumata que las llevan, los procesos que constituyen su actualización, y las partes del cuerpo (Jacquart, 1998, p. 126). El hombre está configurado por cuatro elementos, dos espirituales, que son el fuego y el aire, pues pertenecen a lo celestial, y dos carnales, el agua y la tierra, pues pertenecen al mundo material. El fuego y el agua, elementos contrarios, siempre estarán en conflicto dentro del hombre y representan la lucha del alma con el cuerpo.

Además cada elemento se relaciona con una parte del hombre. En este punto Hildegard no sigue a Isidoro de Sevilla quien establecía una relación fuego/calor, aire/respiración, agua/sangre y tierra/carne, sino que ella asignaba lo siguiente: la tierra son los huesos; el fuego, la médula; el agua, las venas y el aire, la voz.

Esta relación tendrá como resultado distintos tipos de flemas, pues del calor viene la flema seca; de la humedad del aire, una flema húmeda; de la sangre acuosa, una flema espumosa; y de la carne terrestre, una flema tibia. Además, la salud y la personalidad del hombre se verá condicionada por el equilibrio que guarden estos elementos entre sí, dependiendo de si se encuentra alguno en exceso o en carencia.

## **6. La obra musical de Hildegard**

Durante las visiones de Hildegard tanto el sentido de la vista como el del oído estaban activos, así, mientras contemplaba la visión, podía escuchar y comprender lo que le transmitía la voz celestial (*vox de caelo*). Es por esto por lo que la suya no es sólo una *visio intellectualis*, sino también una *auditio intellectualis*. (Rabassó, 2013, p. 56)

De hecho, el factor de que sus experiencias visionarias tengan contenido auditivo hace que las imágenes que describe sean más vívidas y puedan ser explicadas no por ella, sino directamente por quien se las transmite. Esto facilitará comprender qué ocurre en cada visión, pues hay momentos en que las figuras incluso gozan de cierta teatralidad en la expresión debido a la riqueza de las diferentes voces.

Por otro lado, Hildegard siempre confió en los poderes curativos de la música, no sólo para dolencias físicas, también del alma. Otro de los hechos que remarca la importancia de la música para la abadesa es el castigo que se le impuso a ella y su comunidad cuando enterró a un noble excomulgado bajo suelo sagrado: el arzobispo Christian de Mainz prohibió celebrar la eucaristía y cantar durante el divino oficio.

Para Hildegard la música siempre tuvo un carácter divino con reminiscencias de cuando el Hombre habitaba en el Paraíso. La abadesa creía que el canto era como sonaba la voz de Adán antes del pecado original, un sonido que estaba en armonía con los ángeles. Adán perdió esa voz tras la Caída de Lucifer y sólo puede ser restaurada mediante las canciones litúrgicas. Por otro lado, restaurar la voz perdida de Adán también significa restaurar la *rationalitas* que esa voz transmite, la cual está más cerca de lo celestial. Hildegard escribió una carta al arzobispo explicando todos estos argumentos tratando de que levantara el castigo sobre su comunidad. (Rabassó, 2013, pp. 62-63) De hecho en esa carta la abadesa advierte a los prelados de que sus medidas favorecen la disonancia diabólica en el universo, pues la disonancia aparece como la obra del Diablo en el alma humana.

En la *visio-auditio* final del *Scivias* introduce su particular manera de entender la armonía. En ella indica que oyó voces que sonaban como una multitud "haciendo música en armonía alabando las tropas del Cielo" y que vinieron de un aire lleno de luz. Dice que la heterogeneidad de esa "voz de una multitud" producía un armonioso sonido



que, mientras entonaban canciones de alabanza, cautivaban el alma y se convirtieron en eco de la armonía celestial misma. (Anexo fig. 12: Coro de Ángeles)

Sus composiciones se alejan del modo tradicional de la Edad Media. Por aquel entonces, el canto gregoriano era el estilo musical más común dentro de la música religiosa. Dentro de este estilo había un total de ocho modos diferentes, cada uno con un sonido y arreglo propios; dórico, hipodórico, frigio, hipofrigio, lidio, hipolidio, mixolidio e hipomixolidio. Cada sílaba se correspondía con una sola nota y algún arreglo (música silábica), en vez de incluir muchos arreglos en una sola sílaba. Hildegard no siguió estas convenciones. Compuso como ella pensó que debía componer, pues era mensajera de Dios y basó su música en lo que oyó en sus visiones y en cómo creía que encajaba mejor con su texto.

Por ejemplo, la Sabia decidió prolongar el rango típico de ocho notas para crear una línea musical mejor que casara bien con el texto. Al no adherirse a las normas, Hildegard creó sus propias melodías que incluían muchos ejemplos de música melismática, es decir, que a una sílaba le corresponde más de una nota. Hildegard cargaba las sílabas con arreglos para ayudarla a expresar mejor el mensaje que quería transmitir. (Treharn, 2015, pp. 4-5)

El uso recurrente en sus composiciones de melodías ascendentes, junto con una rango vocal de dos octavas usando frecuentemente una tesitura alta, tienen como resultado una coloración angelical que coincide con su teología de la música. Las canciones de alabanza generan placer espiritual y Hildegard considera tanto el canto como la música instrumental una ofrenda para la Divinidad, ya que llevan a una *renovatio* desde donde se restablece el orden primitivo del sonido original. (Rabassó, 2013, p. 64)

Hildegard consideraba la interpretación vocal e instrumental como una fuente de aprendizaje interior y una manera de expresar radiante devoción. La Sabia afirmó que fue en el mismo momento de la Caída cuando se crearon los instrumentos necesarios para la transmisión musical de modo que la humanidad pudiera restablecer la felicidad de sus orígenes. Hildegard legitimaba la música como una herramienta espiritual que hace posible expresar la dicha del alma. Concibe la música de alabanza como instrumento esencial en la historia de la salvación. A través de escuchar e interpretar música, los humanos pueden renovar el estado divino, junto con la *voz*, *rationalitas* y *scientia* original, pues la canción de rezo que involucra cuerpo y alma es concebida

como un eco de la armonía celestial y una expresión que provoca la presencia de la Divinidad.

En *Vita*, obra escrita entre 1180 y 1190 por el monje Teoderich von Echternacht, que recoge textos autobiográficos de la autora, Hildegard afirma que sus composiciones musicales fueron escritas sin haber recibido nunca la preparación intelectual para ello. Su labor musical fue plasmada en *Symphonia armonie celestium revelationum* y en *Ordo virtutum*.

La *Symphonia armonie celestium revelationum* son una serie de composiciones de carácter litúrgico que probablemente eran cantadas dentro de la comunidad de Rupertsberg no sólo en las misas sino también durante la Liturgia de la Horas. La obra recoge setenta y siete de las más de ciento cincuenta composiciones de Hildegard entre los años 1140 y 1150. Está compuesta por cuarenta y tres antífonas, diecisiete responsorios, ocho himnos, un kyrie, una pieza libre y siete piezas para misa.

Además de *Symphonia*, Hildegard escribió y compuso *Ordo Virtutum* hacia 1151 y es un auto sacramental en el que, de forma teatral, las diecisiete virtudes y el Diablo se disputan un alma. Por cartas de una abadesa escandalizada sabemos que interpretaban este auto en el monasterio de Hildegard (Anexo texto 6). Sus monjas vestían de blanco y se soltaban el pelo por un día y el monje Volmar hacía las veces del Diablo.

Además de las virtudes y el Diablo también aparecen los patriarcas y profetas, a modo de coral durante el prólogo, y las almas que deambulan entre la virtud y el pecado. Está compuesta por un prólogo, cuatro escenas y un epílogo. Es un relato que transcurre en una estructura de introducción, nudo y desenlace. Al comienzo el alma se encuentra más cerca de la Virtud, pero sus debilidades serán aprovechadas por el Diablo para atraerla hacia sí y alejarla de las virtudes. Debido a esto, el alma caerá enferma, por lo que las virtudes tratarán de ayudarla y recuperarla haciéndola fuerte frente al Diablo. La obra finaliza con la victoria de las virtudes, la salvación del alma y la entrada de los barcos que portan las almas hasta la Ciudad Celestial.

La presencia femenina destaca claramente por encima de la masculina, algo característico de todas las obras de Hildegard en general y que es considerado otro indicio de que el auto fue representado en su monasterio. Por otro lado, remarcar que, mientras el resto de personajes cantan y suenan en armonía unos con otros, el Diablo

sólo puede gritar pues es un personaje de la discordia que perdió su voz original cuando rechazó ser un ángel. (Rabassó, 2013, p. 63)

## **7. El legado de Hildegard von Bingen**

Es evidente que las obras de esta abadesa, tanto por su calidad como por su impacto en la sociedad, ya desde su época tienen repercusión y reconocimiento entre los estudiosos del mundo occidental. Además en el siglo XX con el surgimiento de los movimientos feministas, su figura tomó una posición muy importante dentro de la Historia de la Medicina, la teología, la música... Al buscar figuras femeninas a lo largo de la Historia que les pudieran servir como referente, Hildegard encarnaba el ejemplo perfecto de mujer que, pese a las dificultades del momento, consiguió hacerse respetar gracias a su inteligencia y sus amplios conocimientos en teología, medicina y música.

De hecho, a principios del siglo XX historiadoras feministas de la Medicina, restando importancia al papel de la inspiración divina de sus conocimientos, la convirtieron en un modelo a seguir por las practicantes contemporáneas. Fue entonces considerada avanzada a su tiempo, pues sus obras científicas contenían el germen de algunos descubrimientos modernos, como por ejemplo su interpretación de la circulación sanguínea y la gravitación universal. La obstetra y feminista Kate Campbell Hurd-Mead (1867- 1941), cuyo papel fue muy relevante en la lucha por la importancia de la mujer en la Medicina, destacó a Hildegard estrictamente como una empírica racional, pues, según Campbell, sólo una verdadera observadora de la naturaleza y experimentalista podría ser la autora de sus obras, pese a que la abadesa afirmara que todo su saber derivaba de la Biblia.

Más adentrado el siglo XX sus lecciones serían tomadas por movimientos *New Age* que dieron gran valor a su concepción del género, la ecología, el ecumenismo y la medicina holística. Por otro lado, en el popular libro *Hildegard of Bingen's Medicine*, escrito por Wighard Strehlow, farmacólogo, y Gottfried Hertzka, físico, ambos autores rechazan el uso de fármacos artificiales, en favor de los naturales, y la fitofarmacia, basándose exclusivamente en los trabajos de Hildegard. (Green, 1998, pp. 44- 46)

Ya cuando vivía, Hildegard causó gran asombro en todo aquel que conocía su historia y sus facultades. Pero lo cierto es que a día de hoy continúa siendo una figura magnífica que despierta gran interés, fascinación, incluso es fuente de inspiración para figuras muy conocidas de la actualidad como el novelista Ken Follet, quien declaró que la abadesa le sirvió como inspiración para uno de sus personajes en la novela *Un mundo sin fin*, de gran éxito en todo el mundo. En el documental *Grandes mujeres de la Edad Media*, en

el que por supuesto Hildegard no podía faltar, el autor afirma: "(En esa época) todo estaba en contra de las mujeres, pero Hildegard, la visionaria, desafió a todos: monjes, abades, Papas y emperadores. Su historia es extraordinaria, imposible de inventar".

Hildegard también goza de un sitio en la obra *The dinner party* de la estadounidense y pionera del arte feminista: Judy Chicago. Esta obra es una mesa en forma de triángulo a la que la artista ha sentado a un total de treinta y nueve mujeres célebres, trece en cada lado, ya fuesen personajes históricos o mitológicos, que han influido en Chicago a lo largo de su vida. En el suelo, compuesto por cerámicas también en forma triangular, hay escritos novecientos noventa y nueve nombres más de mujeres destacables a lo largo de la historia. (Anexo fig. 13)

El lugar de Hildegard está diseñado conforme a la estructura de una catedral gótica. El plato está pintado como un rosetón, elemento central de cristal en toda catedral, considerado habitualmente como el corazón espiritual de la iglesia. Este efecto se puede apreciar al observarlo desde diferentes ángulos, pues iridiscentes tonalidades de amarillo y blanco se transforman al jugar con la luz y la sombra, dando el efecto de un rosetón. (Anexo fig. 14)

Los elementos arquitectónicos góticos continúan en el mantel, incluyendo los característicos arcos que supusieron una de las grandes innovaciones de este estilo y que se encargaban del soporte del edificio. El arco sirve como marco para el plato, resaltando el rosetón. Chicago utiliza el estilo *opus anglicanum* o inglés, normalmente usado para vestiduras eclesiásticas. La habilidad necesaria para realizar este punto y el trabajo en oro lo convirtió en un costoso símbolo de poder en la Edad Media. Su uso para el mantel asocia a Hildegard con reyes y obispos, pues sus vestiduras eran adornadas de esa manera. El mantel repite los colores iridiscentes del plato e incluye dos vidrieras bordadas a cada lado del nombre de Hildegard, completando la estructura arquitectónica.

En la parte de atrás del mantel Chicago duplica la miniatura del *Scivias* en la que se le reveló el Universo. El centro es azul oscuro con estrellas y caras respirando vida al Universo, rodeado por llamas en color burdeos y naranja oscuro, mientras que la parte más sobresaliente está bordada en oro, de nuevo como la técnica del *opus anglicanum*.

La composición conforma un equilibrio armonioso entre los aspectos religiosos y seculares de la vida de Hildegard, pues si bien dio su vida al trabajo espiritual, gran parte la dedicó al estudio de la naturaleza y a ayudar a los demás en el mundo físico.

Hildegard también cuenta con apariciones en algunas películas o miniseries que tratan de su época, como en el film italiano *Barbarossa*, de Renzo Martinelli, en el que la abadesa es interpretada por la española Ángela Molina. No obstante, cabe destacar el film de la directora alemana Margarethe von Trotta: *Vision - Aus dem Leben der Hildegard von Bingen*, en el que trata la vida de Hildegard desde su entrada en Disibodenberg hasta el comienzo de sus viajes de predicación, una vez acabado el *Scivias* y fallecida Richardis von Stade.

Margarethe von Trotta, nacida en Berlín en 1942, es una directora de gran reputación conocida por resaltar siempre la figura de la mujer, quien es, por lo general, la gran protagonista de sus películas. *Die bleierne Zeit*, *Rosa Luxemburg* o *Hannah Arendt* son algunos de sus largometrajes más conocidos. Sus películas hablan de mujeres fuertes en momentos de debilidad y de cómo consiguen salir adelante. *Vision* deja constancia de la versatilidad de Hildegard, sus amplios conocimientos dentro de ramas tan diferentes de la ciencia y la teología y también el trabajo y la dificultad que supuso para ella alcanzar una posición de prestigio dentro de su comunidad. Margarethe von Trotta demuestra su interés por el personaje tanto en el guión como en la fotografía, el montaje y el vestuario, todo ello muy cuidado. Si se conocen los textos de Hildegard se aprecia la exactitud de los diálogos, muchas veces citas directas de sus obras y de sus cartas. Sin duda una manera muy amena, sin dejar de ser precisa, de acercar esta fascinante abadesa al público general.

Quizá otra de las razones por las que Hildegard causa tal admiración sea porque fue una mujer que en muchos ámbitos de su vida se posicionó en contra de las convenciones de su época. Muestra de ello es que consiguió desempeñar papeles dentro de la sociedad que sólo estaban permitidos a los hombres, o al menos no estaba bien visto que los desempeñase el género femenino, como predicar, desafiar a cargos superiores, aconsejar a figuras muy relevantes, componer música sin seguir los parámetros establecidos... Por ello, en ocasiones, se la ha considerado la primera feminista de la historia.

Hildegard sostuvo la idea de que hombre y mujer eran iguales y culpaba tanto a Adán como a Eva de la expulsión del Jardín del Edén. Creía que ambos sexos tenían fallos

que los hacían caer en el pecado y por eso ambos eran igual de pecadores a ojos del Señor. Mantenía que Dios era una compleja combinación de ambos sexos. Veía al hombre y a la mujer como importantes piezas de la relación, pues cada uno aportaba algo diferente que sólo ellos podían traer. Por otro lado, en esa época se consideraba que hombre y mujer estaban formados por distintos elementos (los hombres los elementos más altos; fuego y aire, y las mujeres los más bajos; tierra y agua), mientras que Hildegard discrepaba con esa idea, estableciendo que a los hombres les correspondían los elementos altos y bajos y a las mujeres, los elementos medios. De este modo, hombre y mujer estaban en una relación equilibrada entre ellos, formando un ser humano completo. (Treharn, 2015, p. 9)

No obstante, es obvio que los ideales de Hildegard no se corresponden con los feministas actuales, pero sí que es cierto que dentro de sus posibilidades y teniendo en cuenta el condicionamiento cultural, protagonizó grandes avances dentro de la sociedad en la Historia de las mujeres. Su estrategia para conseguir ser escuchada, en un mundo en el que a la mujer no se le estaba permitido tener voz, fue recurrir a la fragilidad femenina para destacar su papel de mensajera de Dios. En vez de convertirlo en un punto débil, Hildegard utilizó los ideales de la época para dar credibilidad a sus visiones y a la procedencia divina de sus conocimientos.

Se podría decir que "actuó" como una mujer en pos de ganarse un status dentro de la sociedad. Sus trabajos eran de una excepcionalidad intelectual tan grande que a ojos de los hombres poderosos sólo podían tener origen divino. La filósofa Judith Butler fue quien primero desarrolló la idea de que el género tiene en algunos aspectos un factor de "representación" más que de herencia biológica.

Pero Hildegard no sólo ha sido valorada por el mundo académico, sino también dentro de la Iglesia católica. El 10 de mayo de 2012 fue reconocida Santa según la canonización extraordinaria o equivalente, por la cual no es necesario el proceso tradicional de canonización. Basta con un culto constatable e ininterrumpido, virtudes heroicas o martirio y muestras de milagros o intercesión divina durante su vida. Cumplidos estos requerimientos, sólo es necesario el llamamiento oficial al culto de la persona como Santo o Santa por un pontífice, que en el caso de Hildegard fue Benedicto XVI.

Más tarde ese mismo año, el 7 de octubre, fue proclamada doctora de la Iglesia universal, de nuevo por el papa Benedicto XVI. En la carta apostólica de su nombramiento se destaca su virtud, la originalidad de su doctrina, su inteligencia y su caridad cristiana. También resalta la actualidad de sus enseñanzas: "Es más, como para toda auténtica experiencia humana y teologal, su autoridad supera decididamente los confines de una época y de una sociedad y, a pesar de la distancia cronológica y cultural, su pensamiento se manifiesta de perenne actualidad." (Anexo texto 7: Carta apostólica) Hasta ahora sólo tres mujeres más han adquirido este título, siendo Hildegard la cuarta y última en ser proclamada: Santa Teresa de Jesús, Santa Catalina de Siena y Santa Teresa del Niño Jesús.

Actualmente tanto el monasterio de Rupertsberg como el de Disibodenberg (Anexo fig. 15) se encuentran en ruinas. Tan sólo el de Eibingen (Anexo fig. 16) queda en pie y en activo, también conocido como *Benediktinerinnenabtei Sankt Hildegard*, en honor a su fundadora. Allí se guardan la reliquias de Hildegard desde la destrucción de Rupertsberg y las monjas que mantienen vivo el monasterio siguen ofreciendo culto a Hildegard. Incluso celebran el *Hildegardisfest*, recordando a la abadesa con diferentes eventos a lo largo de la semana coincidiendo con el día de su nacimiento (16 de septiembre) y muerte (17 de septiembre). Durante estas celebraciones se representa el *Ordo virtutum*, un día el monasterio abre sus puertas, y también se realizan lecturas y otros encuentros...



## **8. Conclusiones**

Hildegard von Bingen fue médica, teóloga, visionaria, herborista, música, poetisa, fundadora, consejera, predicadora, abadesa y mujer. Su vida fue complicada, afectada por periodos de enfermedad y tuvo que lidiar con la oposición de algunos miembros de la Iglesia. Sin embargo, la abadesa nunca dejó que nada ni nadie se interpusiera entre ella y sus objetivos y consiguió legarnos numerosas obras, composiciones musicales, fundar dos monasterios, predicar en público... En definitiva, llegar más lejos de lo que una mujer podía imaginar en la Plena Edad Media.

El reconocimiento de su gran labor se ha ido incrementando con los años y su presencia es ya imprescindible en cualquier estudio que incluya la época y las materias que trataba. Con la aparición del movimiento feminista su figura también cobró una importancia muy especial al ser una mujer que consiguió destacar entre hombres poderosos, que incluso pedían su consejo, y tratar temas como la natalidad o la mujer dentro de la cristiandad de un modo que para la época se iba acercando a una postura feminista, si bien es obvio que la situación de la mujer en esa época estaba lastrada por los convencionalismos que se le atribuían y el encorsetamiento de su posición social. Es por eso por lo que, al hecho de que su persona en sí sea sumamente interesante y completa en muchos sentidos, se suma la importancia que tiene para la Historia de las Mujeres el estudio de una figura como la suya, pues su género la convierte en alguien aún más excepcional debido al contexto en que vivió, de modo que sirve como referencia y pieza clave en esta rama de la Historia en la que todavía queda mucho camino que recorrer.

La perseverancia e inteligencia con la que se desenvolvió ante las adversidades es otra de sus cualidades que se han de tener en cuenta. Con sus obras abrió nuevos caminos del conocimiento y su espíritu crítico demostró que lo establecido por la Iglesia no era tan infalible como se creía.

Sus estudios sobre ciencia aportaron información novedosa a los tratados tradicionales. Dentro de la Medicina reunió numerosos remedios para diversas afecciones, en cuanto a la Biología desarrolló su propia visión del cuerpo humano, se adelantó a la ciencia moderna exponiendo que el cerebro del hombre y la mujer no funcionaban de la misma manera (dimorfismo cerebral) y que el orgasmo femenino ayudaba a la concepción. Se

consolidó como herborista recopilando un gran número de plantas y estudiando sus usos y contraindicaciones, y analizó los cuatro elementos, los animales y los minerales.

En el terreno de la Teología, según lo que presenció en las visiones, escribió una cosmogonía completa y también sobre la Caída de Lucifer, el viaje del alma hasta la Salvación, la Ciudad Celestial y una guía acerca de cómo seguir el camino del mérito y la virtud para llegar al Cielo tras la muerte. Se debe remarcar que Hildegard sostuvo la idea de que tanto Adán como Eva eran culpables del Pecado Original, apostando por la corresponsabilidad y de nuevo por una visión que sacase a la mujer del último escalón de la sociedad.

Por último, también destacó en la música con sus composiciones tanto de cantos litúrgicos como de un drama litúrgico completo. Todo ello conforma una de las pocas recopilaciones musicales sacras medievales con autoría, pues normalmente eran o nos han llegado como anónimas. En estas composiciones también introdujo novedades y tomó su propio camino, apartándose de la manera de escribir música en la época.

Hildegard es un personaje increíblemente versátil que demuestra su alto nivel intelectual en todos sus textos. En consecuencia, ha provocado gran admiración a lo largo de los siglos en todo aquel que descubre su vida y obra y numerosos académicos le han dedicado tiempo analizando sus escritos y tratando de entender mejor el mundo visionario de la abadesa.

Muchos autores han querido centrar sus estudios en su faceta de visionaria, algo comprensible ya que es sin duda un hecho lleno de misterio que escapa a la mentalidad científica de hoy en día. No obstante, tras haber realizado este trabajo, mis conclusiones son que, si bien las visiones tienen un papel fundamental en su obra, lo que de verdad diferencia a Hildegard es que fue una mujer brillante. Sus textos de teología y su labor cristiana le han valido el título de doctora de la Iglesia, se especializó en medicina y redactó un tratado en el que explicaba la cura para muchas enfermedades, se interesó por la botánica convirtiéndose en experta de las plantas y sus aplicaciones, realizó estudios sobre la fisiología en los que denota su conocimiento de los tratados sobre anatomía y biología humana que se seguían en la época, compuso obras musicales magníficas, además de escribir un drama litúrgico, que se siguen interpretando actualmente, inventó su propio idioma y fundó dos monasterios.

Además consiguió alcanzar una posición de prestigio, fue respetada por sus superiores y cosechó gran fama entre su comunidad. Muchos acudieron buscando su ayuda y consejo, tanto del pueblo llano como grandes dirigentes. Superó los inconvenientes que suponían ser mujer en la Edad Media hasta el punto de que se le permitió predicar en público, algo reservado para los hombres. Se refería a sí misma como *indocta et paupercula forma*, lo cual conociendo la amplitud de su saber resulta irónico, pues si algo ha demostrado con su obra y su legado Hildegard von Bingen es que nos encontramos ante uno de los personajes con mayor peso y amplitud intelectual de la Edad Media.

## **9. Bibliografía**

Arturo, Luigi y Pomini, M. (1989). *Santa Ildegarda: una monaca erborista*. Abbazia benedettina "Mater Ecclesiae" Isola di San Giulio: Edizioni Piemme.

Burnett, Charles, (1998) "Hildegard von Bingen and the Science of the Stars" en Burnet, Charles y Dronke, Peter (eds.), *Hildegard von Bingen: The Context of her Thought and Art*. Dorchester: Warburg Institute.

Castro Godoy, Jimena (2010). "Exposición del exterior en Hildegard von Bingen y Vicente Huidobro", *Laboratorio: Literatura y Experimentación*, 2.

Caviness, Madeline, (1998) "Hildegard as the Designer of the Illustrations to her Works" en Burnet, Charles y Dronke, Peter (eds.), *Hildegard von Bingen: The Context of her Thought and Art*. Dorchester: Warburg Institute.

Cirlot, Victoria (1997). *Vida y visiones de Hildegard von Bingen*. Madrid: Siruela.

Cirlot, Victoria (2005) *Hildegard von Bingen y la tradición visionaria de Occidente*. Barcelona: Herder Editorial.

Cirlot, Victoria y Garí de Aguilera, Blanca (2008). *La mirada interior: escritoras místicas y visionarias en la Edad Media*. Madrid: Ediciones Siruela.

Cirlot, Victoria (2014). "La Ciudad Celeste de Hildegard von Bingen", *Anuario de Estudios Medievales*, 44/1, pp. 475-513.

Dronke, Peter (1995). *Las escritoras de la Edad Media*. Barcelona: Crítica.

García de Cortázar y Ruiz de Aguirre, José Ángel y Sesma Muñoz, José Ángel (2008). *Manual de historia medieval*. Madrid: Alianza.

Góngora D., María Eugenia (2005). "Escritura e imagen visionaria en el liber divinorum operum de Hildegard de Bingen" en *Teología y Vida*, XLVI, pp. 374-388.

Green, Monica H. (1999). "In Search of an "Authentic" Women's Medicine: The Strange Fates of Trota of Salerno and Hildegard of Bingen", *Dynamis: Acta hispanica ad medicinae scientiarumque historiam illustrandam*, 19, pp. 25-54.

Jacquart, Danielle (1998) "Hildegarde et la physiologie de son temps" en Burnet, Charles y Dronke, Peter (eds.), *Hildegard von Bingen: The Context of her Thought and Art*. Dorchester: Warburg Institute.

Ladero Quesada, Miguel Ángel (1987). *Historia Universal. Vol. 2, Edad Media*. Barcelona: Vicens Vives.

Moulinier, Laurence (1998) "Abbesse et agronome: Hildegarde et le savoir botanique de son temps" en Burnet, Charles y Dronke, Peter (eds.), *Hildegard von Bingen: The Context of her Thought and Art*. Dorchester: Warburg Institute.

Newman, Barbara (1987). *Sister of wisdom: St. Hildegard's theology of the feminine*. Berkeley: University of California Press.

Pernoud, Régine (1998). *Hildegarda de Bingen: una conciencia inspirada del siglo XII*. Barcelona: Paidós.

Rabassó, Georgina (2012). "Las virtudes, fuerzas vivas del alma en Hildegarda de Bingen", *Cauriensia: revista anual de Ciencias Eclesiásticas*, VII, pp. 21-31.

Rabassó, Gerogina. (2013). "Rediscovering the Secrets of Voice: Hildegard von Bingen", *Mediaevalia. Textos y estudios*, 32, pp. 53-69.

### Sitios web

Abtei-st-hildegard.de. *Benediktinerinnenabtei St. Hildegard - BENEDIKTINERINNENABTEI ST. HILDEGARD*. [online] Disponible en: <http://www.abtei-st-hildegard.de/> [Último acceso 2 Sep. 2016].

Brooklynmuseum.org. *Brooklyn Museum: Hildegarde of Bingen*. [online] Disponible en: [https://www.brooklynmuseum.org/eascfa/dinner\\_party/place\\_settings/hildegarde\\_of\\_bingen/](https://www.brooklynmuseum.org/eascfa/dinner_party/place_settings/hildegarde_of_bingen/) [Último acceso 2 Sep. 2016].

Hildegardiana.es. *Santa Hildegarda de Bingen. Presentación*. [online] Disponible en: <http://www.hildegardiana.es/> [Último acceso 2 Sep. 2016].

Landderhildegard.de. (2016). *Land der Hildegard - Hildegard von Bingen*. [online] Disponible en: <http://www.landderhildegard.de/> [Último acceso 2 Sep. 2016].